

Viajes por el Scriptorium: el dibujo de viaje imaginario de los arquitectos

Carlos Montes Serrano, Francisco Egaña Casariego
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid

Ante la necesidad de buscar un título para esta intervención sobre los dibujos de viajes imaginarios de los arquitectos –viajes al interior de su memoria, de sus fantasías arquitectónicas, o de sus temas formales recurrentes–, hemos optado por tomarlo prestado de una novela de Paul Auster, en la que el escritor norteamericano repite obsesivamente los temas o personajes que aparecen en sus anteriores libros, entre los que posiblemente valoremos como más atractivo esa tenue distinción entre la realidad y la ficción que caracterizan todos sus relatos.

Trataremos pues de dibujos realizados en el escritorio, en la mesa de dibujo, o en el recinto privado e íntimo en el que el autor encuentra el necesario sosiego para ejercer su trabajo creativo. El tema es muy amplio, y con el fin de no dispersarnos, trataremos de los dibujos de viaje de Le Corbusier, Louis Kahn, Joaquín Vaquero Palacios y Luis Moya Blanco, a los que en su día dedicamos algunos artículos, ampliando éstos con ciertas ideas y observaciones que entonces no tuvimos en cuenta, acotando nuestro estudio en a los años veinte y treinta del pasado siglo, con una cierta predilección por los edificios en altura y de Nueva York¹.

Como sucede con cualquier escrito, unas ideas nos llevarán a otras, y al igual que en las novelas de Paul Auster, irán apareciendo personajes al margen –Hugh Ferriss, George Howe, William Lescaze, Raymond Hood, Alfred Stieglitz, Mies van der Rohe, Paul Morand, Erich Mendelsohn– que conformarán un sugerente tapiz cuyo cañamazo pretende ser el dibujo del viaje imaginario.

Le Corbusier: cuadernos de apuntes y conferencias dibujadas

Charles-Edouard Jeanneret fue un escritor y dibujante compulsivo, que nos ha legado cientos de dibujos

y una abundante cantidad de cuadernos con dibujos realizados en sus viajes o a pie de obra. Entre todos ellos destacan sus seis cuadernos del *Voyage d'Orient*, publicados en edición facsímil por la Fundación Le Corbusier, en los que se aprecia un nuevo estilo de dibujo: el boceto rápido y desaliñado, útil para recoger una impresión rápida o una información preciada de aquello visto o visitado en su viaje de mayo a octubre de 1911.

Pero existen otros dos *carnets* que se ajustan más a nuestra idea del *Scriptorium*: los cuadernos de estudio elaborados por el joven Charles-Edouard en París en 1908, cuando frecuentó durante tres meses la biblioteca de Sainte-Geneviève para estudiar la arquitectura medieval (Brooks 1997, 156). Se trata de dos cuadernos en los que el futuro Le Corbusier resume lo leído y realiza rápidos esbozos a partir del libro de Edouard Corroyer sobre *L'Architecture romane* (figs. 1 y 2). Creo de interés señalar esta etapa de formación, pues son en esas tardes encerrado en la biblioteca cuando el joven arquitecto adquiere ese hábito de realizar rápidos bocetos, a fin de comprender analíticamente la arquitectura, que le acompañará durante toda su vida (Montes 2011).

Hay otra característica única en la obra gráfica de Le Corbusier frente a la de otros arquitectos: su capacidad de generar imágenes al hilo de sus conferencias. Le Corbusier fue un conferenciante con grandes dotes de persuasión, capaz de encandilar mediante la palabra y los dibujos de gran formato que iba trazando ante el público que llenaba los aforos para escuchar sus ideas sobre la nueva arquitectura y el urbanismo. Aunque a Le Corbusier le complacía afirmar que siempre improvisaba sus intervenciones, Tim Benton (2009), en su libro sobre la actividad del arquitecto como conferenciante, nos muestra cómo sus actuaciones estaban muy estudiadas y sus dibujos perfectamente planificados.

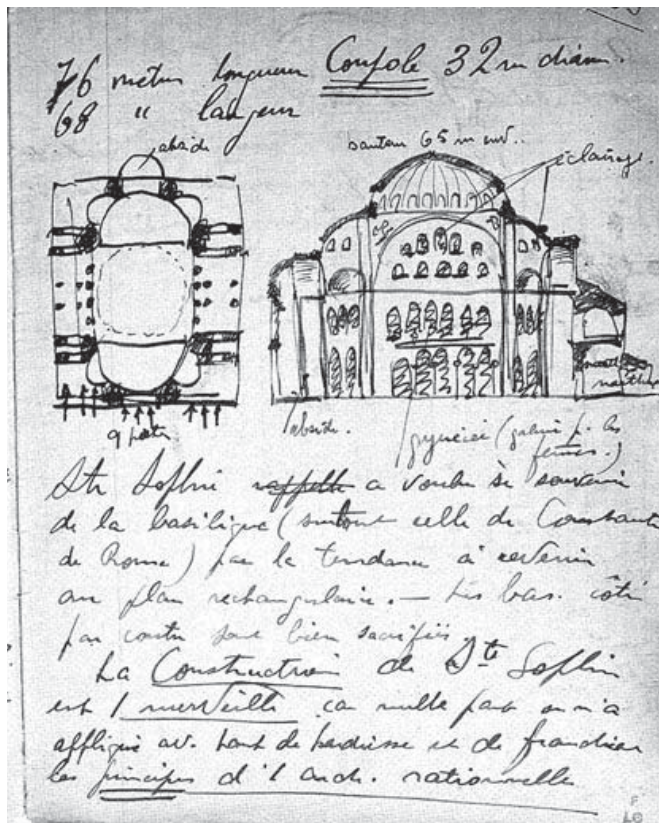


Figura 1. Le Corbusier, Santa Sofía, 1908.



Figura 2. Le Corbusier, Capilla Palatina de Aquisgrán, 1908.

Tal es así que en el viaje de regreso tras su estancia en Sudamérica en 1929, escribió de corrido a bordo del trasatlántico Lutétia el manuscrito de su libro

Précisions, utilizando como material los textos de sus intervenciones, y como imágenes las grandes hojas de bocetos realizados en Brasil y Argentina (de los que se archivan en la Fundación unas ochenta láminas). Se conserva una foto del arquitecto en su pequeño camarote, en la que Le Corbusier se nos presenta ensimismado en sus ideas al hilo de la escritura de su libro, dejándonos ver las grandes hojas de dibujos esparcidas sobre la cama. Al margen de lo artificioso de la foto, podemos observar cómo este reducido recinto se convirtió desde el 10 al 22 de diciembre en un ocasional *Scriptorium* (fig. 3).



Figura 3. Le Corbusier a bordo del Lutetia, 1929.

Louis I. Kahn: aprendiendo de William Lescaze

De los dibujos realizados por Louis Kahn en su primer viaje a Italia de 1929, recordaré tan sólo que no todos fueron elaborados in situ, ya que en su archivo se conservan algunas postales compradas durante ese viaje a partir de las cuales elaboró algunos apuntes. Por otra parte, los grabados, acuarelas y óleos –como los de la Garganta de Furore o los de Conca dei Marini– fueron realizados a su regreso a Filadelfia, como ya anotaron los estudiosos de su obra gráfica.

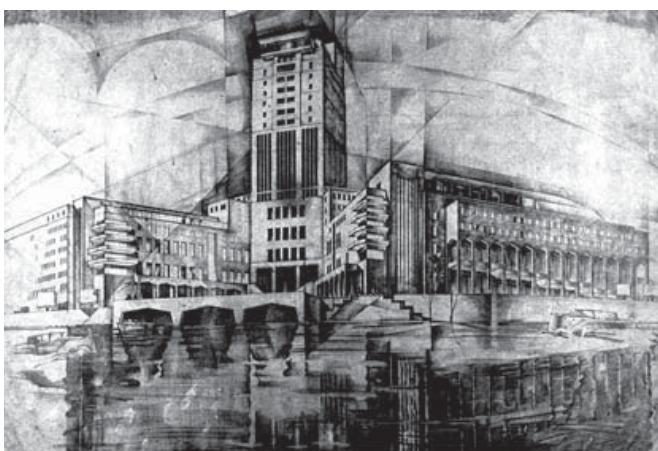
En un artículo dedicado a los dibujos de Italia y de la Costa de Amalfi, se indicaba que lo más significativo de esta interesante colección de dibujos de viajes era la técnica empleada, que relacionábamos con el tipo de dibujo empleado por el arquitecto americano Hugh Ferriss, o con la obra gráfica de los pintores del movimiento *Precisionists*, como Charles Demuth o Charles Sheeler, activos en Filadelfia en los años de formación del joven Kahn (Montes 2005). Afirmába-

mos entonces que la plenitud o maestría en la consecución de este nuevo estilo gráfico la había logrado Kahn en su apunte del *Ponte Vecchio*, dibujado con el bisel del lápiz o de la barra, logrando una sensación de frescura y movimiento realmente inusitada, muy al estilo *Art Decò* (fig. 4).

Pues bien, en fecha reciente se publicaba una excelente monografía del arquitecto William Lescaze, activo en Filadelfia entre 1929 y 1933, en la que se recoge una vista de su proyecto para el concurso del Palacio de las Naciones de Ginebra (1927). Observando detenidamente este dibujo (fig. 5), comprobamos que el peculiar estilo de dibujo que Louis Kahn emplea en su viaje por Italia había sido anticipado por Lescaze en el apunte de su proyecto (Muffato 2012, 31). Se demuestra así, una vez más, que todo dibujo depende más de dibujos anteriores que de la realidad que intenta simular.



Figura 5. W. Lescaze, Palacio de las Naciones de Ginebra, 1927.



Quedaría pues por investigar cómo conoció Kahn ese dibujo, cuya técnica pudo asimilar gracias a sus horas de trabajo en su *Scriptorium*, estudiando la obra de otros arquitectos contemporáneos en las re-

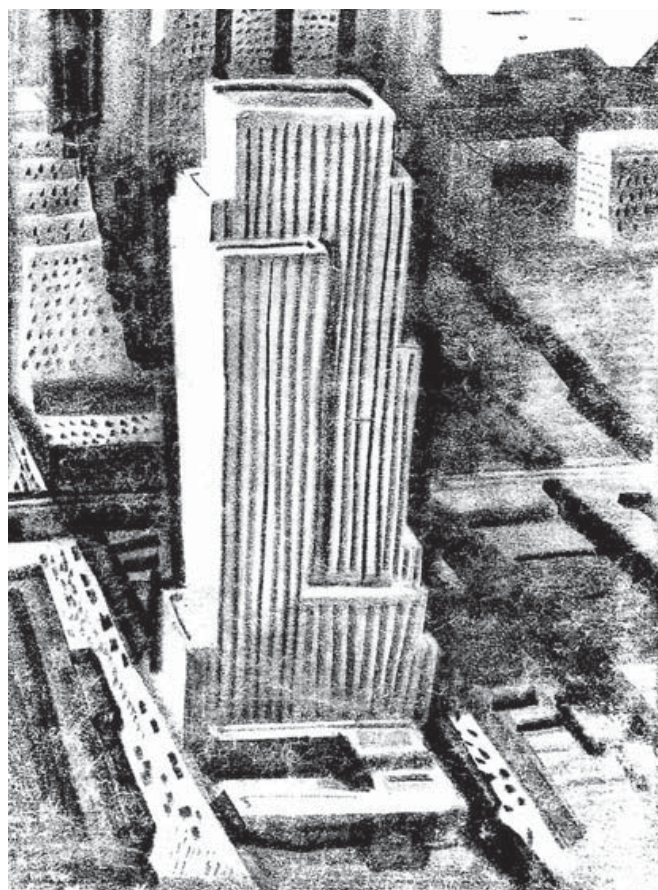


Figura 6. L. Kahn, Modern Skycraper, 1930.



Figura 7. R. Hood, Daily News Building, 1930.

vistas especializadas. En cualquier caso no resta nada de maestría la capacidad de Kahn para aprender del estilo gráfico de otros, y su habilidad para lograr un dibujo original a partir de una fotografía, como podemos observar en este otro apunte titulado *Modern Skycraper* del año 1930 (fig. 6). Se trata del edificio del *Daily News*, obra de Raymond Hood, construido en Nueva York entre 1929 y 1930. El dibujo fue realizado por Louis Kahn a partir de alguna de las numerosas fotografías (fig. 7) captadas desde su vecino *Chrysler Building* de William Van Alen, inaugurado también el año 1930.

Hugh Ferriss y Mies van der Rohe: soñando rascacielos

Me he referido antes a Hugh Ferriss, otro arquitecto al que podríamos calificarle como un dibujante de fantasías arquitectónicas, en el contexto de los viajes imaginarios realizados desde su *Scriptorium*, en realidad un pequeño *atelier* situado en lo alto de un edificio de dieciséis plantas de Park Avenue, dotado de una terraza en la que podía disponer su caballete para inspirarse ante la vista de los edificios vecinos. Como se suele afirmar, el trabajo de Ferriss sólo tiene parangón con el llevado a cabo por Piranesi dos siglos antes, con sus dibujos de ruinas y fantasías de la Antigüedad romana que fueron difundidas por toda Europa por medio de grabados y libros.

Los dibujos de Ferriss son muy conocidos, entre ellos podemos citar las recreaciones previas de los grandes rascacielos, como la del *Philadelphia Saving Fund Society (PSFS) Building*, de George Howe y William Lescaze (1929-1932), hoy día considerado como el primer rascacielos del Movimiento Moderno (fig. 8), o la del *Daily News* de Raymond Hood, antes citado, muestra admirable del *Art Decò* (fig. 9).

Sus encargos como dibujante solían recogerse en las revistas profesionales, como *Pencil Points: a Journal for the Drafting Room* —significativo título que evoca la idea del *Scriptorium*—, en la que también aparecían sus fantasías arquitectónicas, origen de su libro *The Metropolis of Tomorrow*, publicado en Nueva York en 1929. El libro de Ferriss llegaría a tener una gran influencia en la difusión de su peculiar técnica de dibujo, por medio del carboncillo, fuertes contrastes lumínicos, ambigüedad expresiva, y abstracción de formas, con las que enfatizaba el juego de volúmenes, aberturas y estructura, por encima de los de-

talles decorativos de filiación académica (Koolhaas 2004, 110).

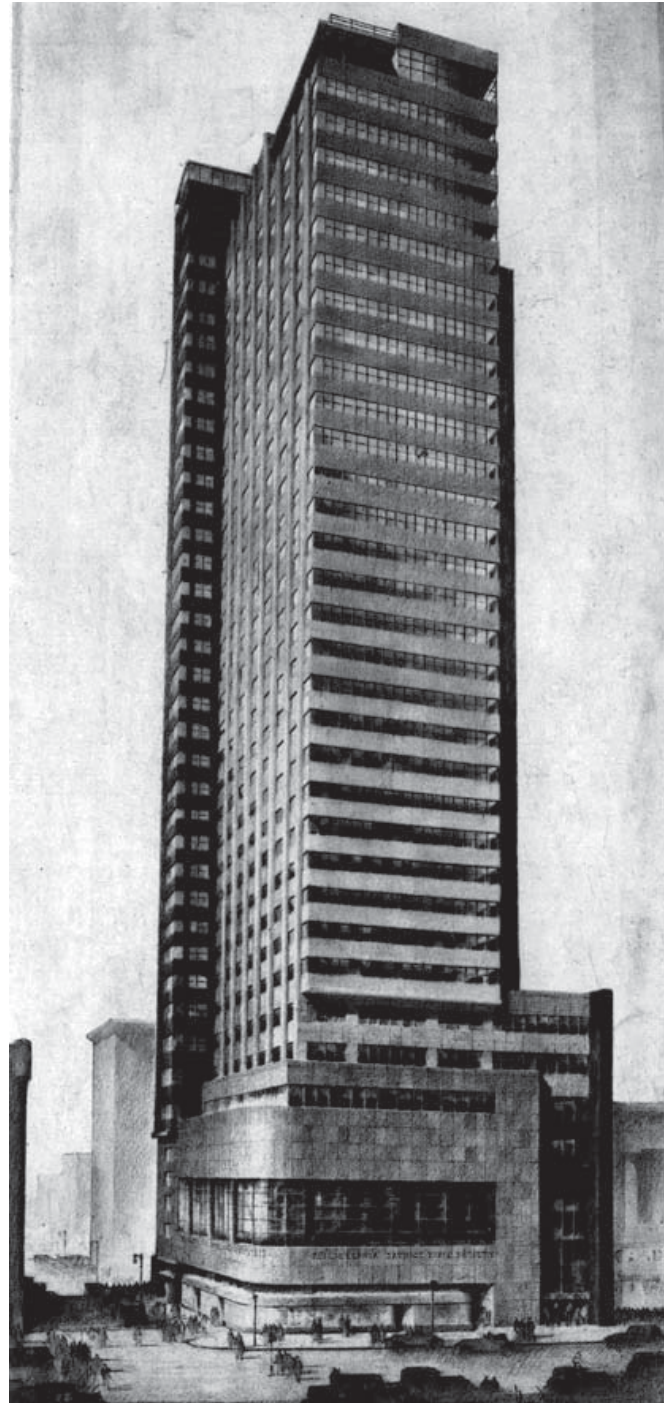


Figura 8. H. Ferriss, PSFS Building, 1931

Es muy probable que los aspectos más personales del estilo gráfico de Ferriss, como son la representación de los edificios en la noche, o envueltos en la bruma y el *smog* de la gran ciudad, tengan su origen en la obra de los grandes fotógrafos del momento, como pueden ser las fotos neoyorquinas de Alvin Langdon Coburn o las de Alfred Stieglitz difundidas en la revista *Camera Work* (figs. 10 y 11).

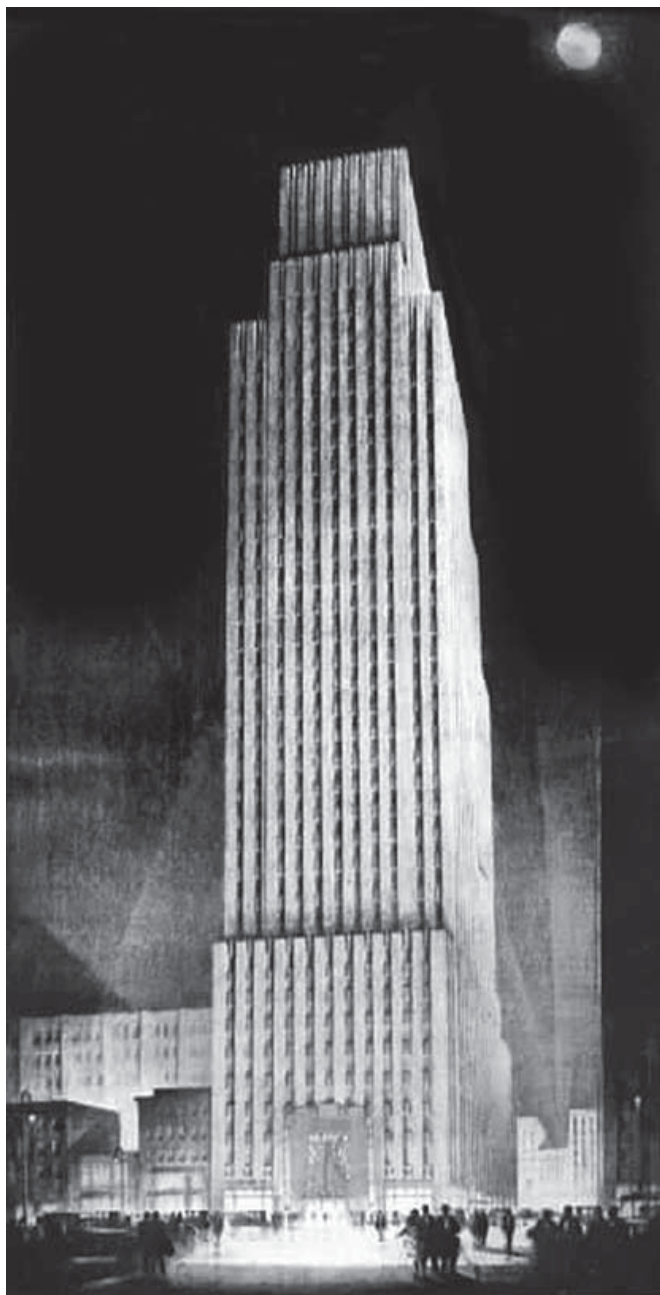


Figura 9. H. Ferriss, Daily News Building, 1930.

De entre todos los dibujos de Ferriss quisiera fijarme en el titulado “Artes Industriales” (fig. 12), elaborado en 1929, en los que se nos muestra cómo Ferriss se decanta hacia la arquitectura moderna con una propuesta que recuerda al famoso dibujo al carboncillo del *Rascacielos en la Friedrichstrasse* (1921) de Mies van der Rohe, que se reprodujo, junto a la maqueta del *Rascacielos de Cristal* (1922), en la revista expresionista *Frühlicht* en 1922 (fig. 13).

Como es bien conocido, los dos proyectos de rascacielos fueron proyectados por Mies con un interés de manifiesto, a fin de presentarse ante los círculos de la vanguardia alemana como un arquitecto com-

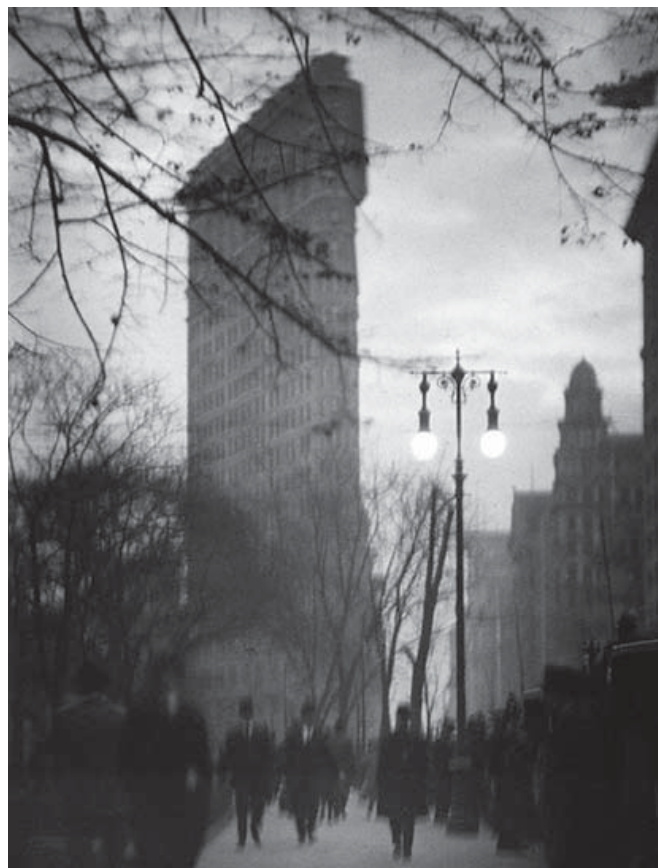


Figura 10. A. L. Coburn, Flatiron, 1911

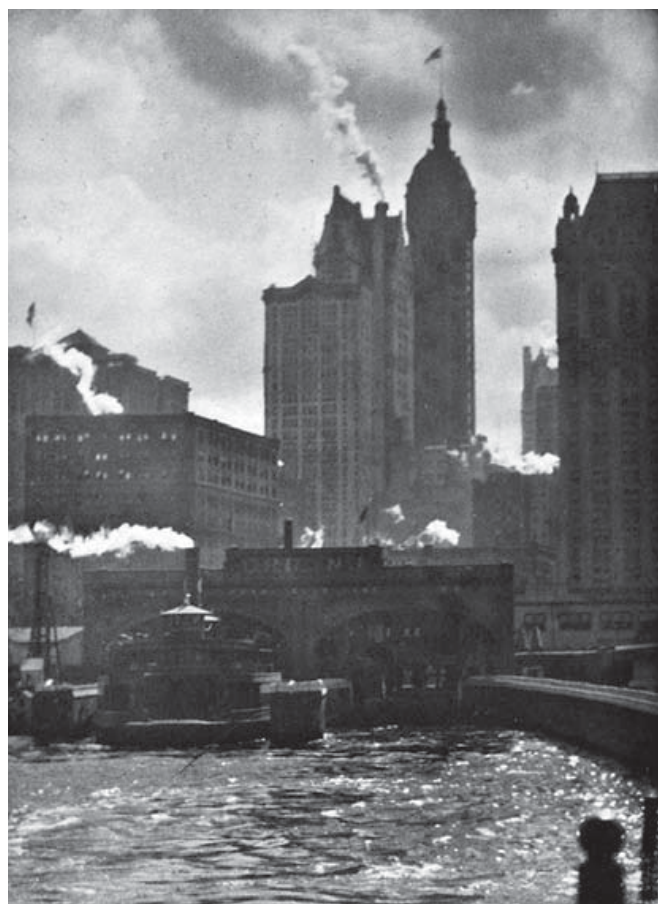


Figura 11. A. Stieglitz, City of Ambition, 1910

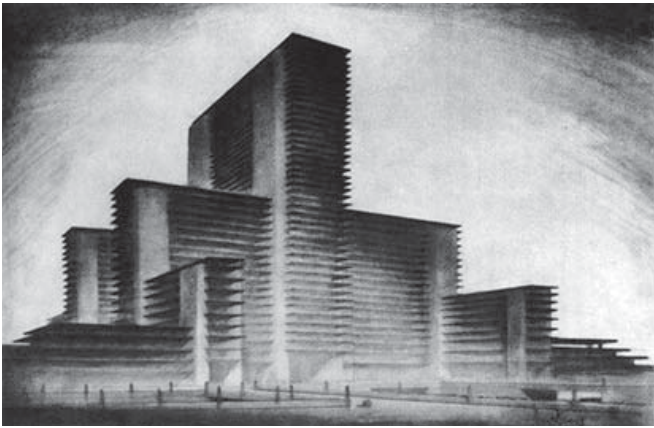


Figura 12. H. Ferriss, Artes Industriales, 1929.

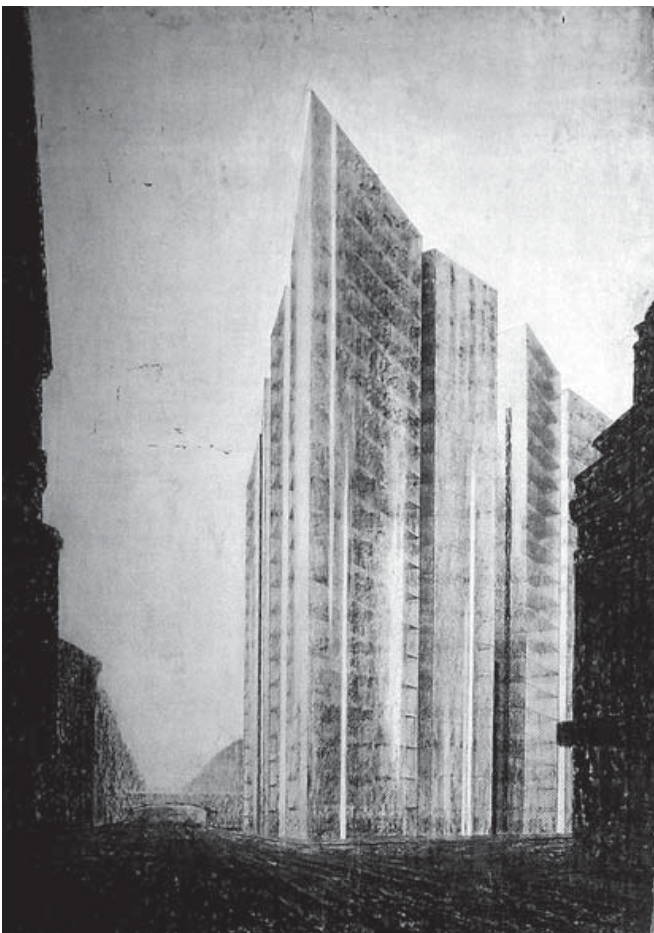


Figura 13. Mies van der Rohe, Rascacielos, 1921

prometido con ésta. Son proyectos teóricos de alguien que nunca había visto un rascacielos (salvo en las fotografías de las revistas o libros), realizados en el pequeño estudio-vivienda de Am Karlsbad 24 de Berlín, en la que Mies vivía desde su separación matrimonial en 1920. Es en este estudio donde se producirá la gestación de sus cinco grandes proyectos teóricos que le encumbrarían a partir de 1926 como uno de los maestros de la modernidad. Lugar de gestación y, una vez más, *Scriptorium* privado del archi-

tecto en el que se despojaría de su “hombre viejo” para reinventarse a sí mismo en un viaje que acabaría llevándole en 1938 a Nueva York y Chicago.

En el texto que acompañaba sus imágenes en el artículo para *Frühlicht*, Mies afirmaba lo siguiente: “sólo los rascacielos que se encuentran aún en construcción reflejan sus audaces ideas estructurales, y durante esta fase el efecto que produce el esbelto esqueleto de acero es imponente. Al colocar el cerramiento perimetral se destruye por completo esta impresión y se aniquila la idea estructural que es la base para la configuración artística, ocultándola generalmente tras una trivial mescolanza formal carente de sentido”, para proponer a continuación que el cerramiento exterior fuera simplemente una piel de vidrio.

Un razonamiento similar es el de Hugh Ferriss al comentar su dibujo antes citado: el edificio “se ha dibujado justo antes de que se montaran los muros de cristal. Estos apenas modificarán la impresión producida por la misma osamenta metálica: podemos pues observar aquí las horizontales que han inspirado el diseño final”, ideas que se completan en el comentario al dibujo de la página anterior en el que también se acentúan las líneas horizontales de la estructura de acero.

Al comparar los dos dibujos y sus comentarios, se nos suscita una vez más un interrogante: ¿Pudo haber conocido Ferriss las imágenes de Mies van der Rohe? O más bien se inspiró en la tremenda fuerza expresiva de los edificios en construcción, tal como ya los había fotografiado Alfred Stieglitz en una de sus más célebres imágenes, *Old and New New York* (fig. 14), publicada en la revista *Camera Work* (en su número 36 de octubre de 1911) junto con otras quince fotos suyas. Aunque, si comparamos el fotomontaje previo al dibujo definitivo de Mies (fig. 15) con la foto de Stieglitz, se nos abre una nueva vía de exploración, ya que el encuadre y la transparencia del edificio propuesto por Mies van der Rohe, emergiendo entre las viejas y oscuras construcciones de la ciudad de Berlín, tiene una gran semejanza con la fotografía neoyorquina.

Para comentar esos breves comentarios sobre el famoso dibujo del rascacielos en la Friedrichstrasse, quisiera mencionar una pequeña curiosidad. Se conserva una fotografía de la inauguración de la primera exposición del movimiento Dadá, celebrada en

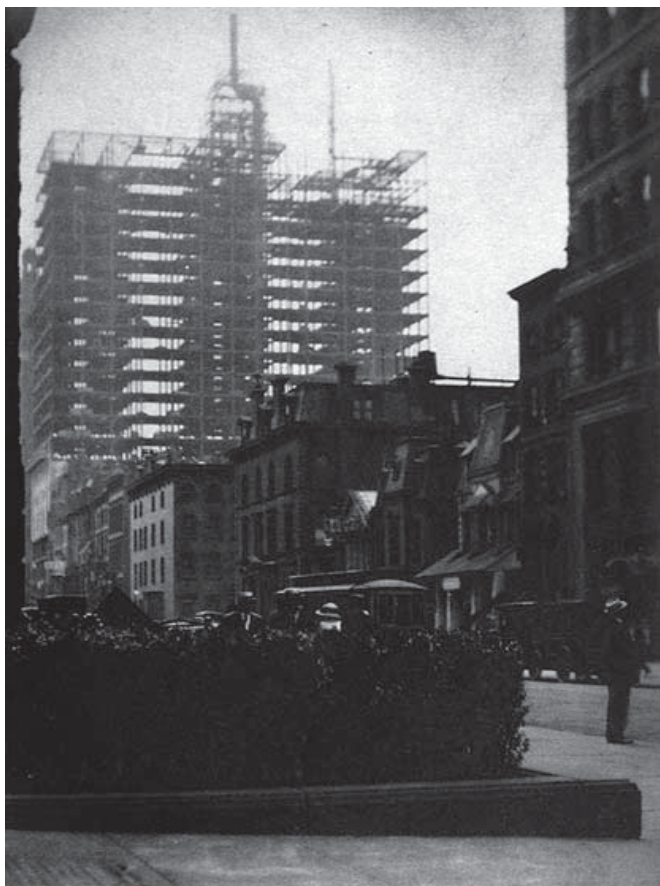


Figura 14. A. Stieglitz, *Old and New New York*, 1910

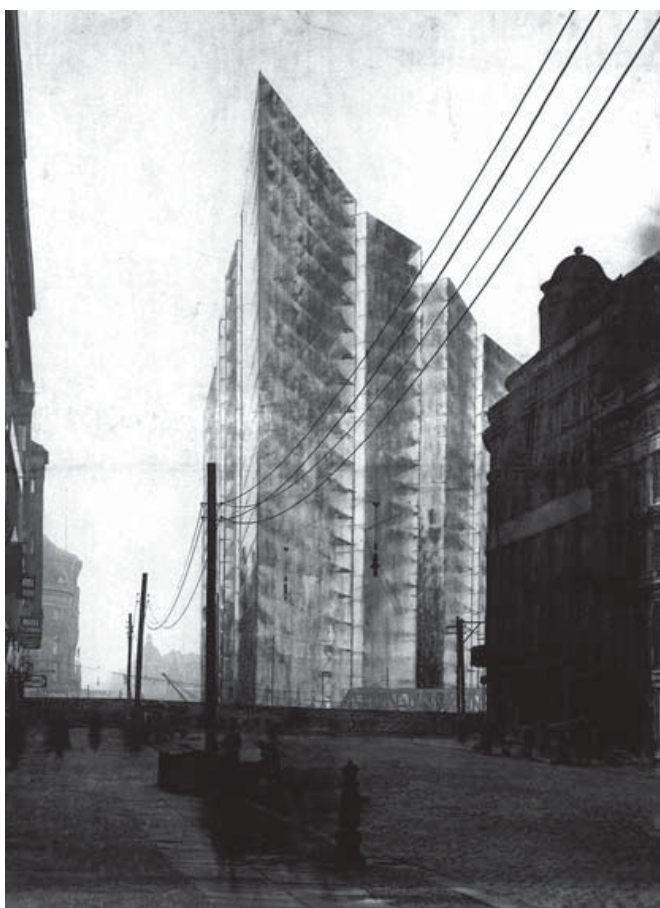


Figura 15. Mies van der Rohe, fotomontaje, 1921.



Figura 16. Feria internacional Dadá, Berlín, 1920.



Figura 17. Foto invertida del Flatiron Building.

la galería del doctor Otto Buchard en Berlín, en junio de 1920, que merece un comentario (fig. 16). En ella aparece Mies de espaldas, dirigiendo la mirada hacia donde le apunta Johannes Baader: un póster pegado en la pared de la izquierda en el que se distingue la silueta inconfundible del Flatiron Building de Nueva York que en esta foto se reproduce invertido. No quisiera extraer muchas conclusiones de lo que es una simple coincidencia, pero la arquitectura del Flatiron carecería de interés si no fuera por su privilegiada situación en un ángulo muy forzado originado por el cruce de dos calles (fig. 17), lo que ofrece al viandante y al fotógrafo una original silueta de exageradas fugas, algo que Mies reproducirá en su dibujo del edificio en la Friedrichstrasse.

Joaquín Vaquero Palacios y el libro *Amerika*

A finales de 1927 el arquitecto Joaquín Vaquero Palacios llegó a Nueva York con el fin de exponer sus pinturas en algunas galerías de la ciudad, en la que residiría unos cinco meses². Su viaje cumplió las expectativas esperadas, regresando a España en septiembre de 1928, tras visitar varios países de Centroamérica. Volvería con el arquitecto Luis Moya Blanco, en una corta estancia de once días en septiembre de 1930, para ver los nuevos rascacielos, el *Chrysler* y el *Empire State* –el primero se acababa de inaugurar cuatro meses antes y el segundo se encontraba aún sin terminar–, con vistas a su proyecto para el Concurso del Faro de Colón en Santo Domingo (Egaña 2010, 2011^b). En este segundo viaje Vaquero adquirió el libro de Hugh Ferriss, *The Metropolis of Tomorrow*, publicado el año anterior, admirando sus visiones futuristas de la gran ciudad.

Estando allí, recibió el encargo de la editorial de ilustrar el libro *New York* del cosmopolita y viajero francés Paul Morand, que sería editado en noviembre de ese mismo año. Vaquero realizó en esos breves días en Nueva York veinte dibujos a blanco y negro, por medio de tinta china y pincel –de los que se eligieron catorce para la edición–, además de la cubierta del libro en color, apreciada hoy día como una bella muestra del cartel Art Decò.

En los artículos que escribimos en su día sobre la estancia de Vaquero en Nueva York, comentábamos lo original de los puntos de vista elegidos por Vaquero para sus ilustraciones, haciendo referencia a

Ferriss y a otros artistas contemporáneos como posible fuente de inspiraciones, y llegando a pensar que los dibujos originales fueron realizados por Joaquín Vaquero in situ. De hecho se conservan algunos dibujos a lápiz de Nueva York que dan fe de la soltura y facilidad de Vaquero para el dibujo, y la tremenda fuerza expresiva que lograba imprimir a sus obras (Montes 2009, Egaña 2011).

Sin embargo, hoy sabemos que algunos de los dibujos fueron realizados a partir de fotografías de la ciudad, ya que en fecha reciente hemos descubierto que cuatro de las catorce ilustraciones recogidas en el libro de Morand fueron realizadas inspirándose en las fotografías publicadas por Erich Mendelsohn en su libro *Amerika* (fig. 18). El libro es el resultado del viaje de Mendelsohn por Estados Unidos en 1924 para impartir conferencias y conocer los nuevos rascacielos, y en el contexto del *Amerikanismus* que impregnaba la Alemania en los años veinte. Editado en Berlín en 1926, con una sexta edición revisada y aumentada en 1928, tuvo una buena acogida, por lo que no es extraño que Vaquero adquiriese un ejemplar en Nueva York. En cualquier caso, nada resta de la maestría de Vaquero y de su trepidante ritmo de



Figura 18. E. Mendelsohn, Fifth Avenue, 1924.

trabajo, ya que la elaboración final de esos veinte dibujos y la portada debió realizarse en unos pocos días, encerrado sin duda en la habitación de su hotel convertida en improvisado *Scriptorium* (fig. 19).



Figura 19. J. Vaquero, Fifth Avenue, 1930.

Luis Moya Blanco: encierro en una ciudad sitiada

Como decíamos, el segundo viaje a Nueva York de Joaquín Vaquero lo realizó con su amigo y compañero de promoción Luis Moya Blanco. Es de suponer que mientras Vaquero realizaba sus ilustraciones para el libro de Morand, Moya visitase por su cuenta la ciudad. De este vagar por sus calles nos queda el testimonio de un bloc de dibujos publicados en su día por Javier García Mosteiro en la monografía editada como catálogo de la exposición organizada en Madrid por el Ministerio de Fomento, entre los que destaca-

ría los apuntes a lápiz del *Chrysler Building* emergiendo con su imponente altura entre los otros grandes edificios de la ciudad (Capitel, Mosteiro 2000).

Pero no quisiera tratar de estos dibujos al natural, sino de aquellos otros dibujos del viaje imaginario que Luis Moya realizó en Madrid durante los años de la Guerra Civil. Como se ha narrado en los libros dedicados a su obra, Moya fue encarcelado en los primeros días de la guerra en una checa, siendo liberado gracias a Vicente Eced, arquitecto de su misma promoción, con el que había trabajado en los primeros años treinta como arquitecto de la contrata en la ejecución del madrileño Edificio Capitol, proyectado por Eced y de Luis Martínez Feduchi (Frías 2012, 17-29).

Durante aquellos años de encierro en una ciudad sitiada, Moya, como tantos otros arquitectos, intentaría pasar desapercibido en su piso de la calle Velázquez, ocupando su tiempo en lecturas y proyectos imaginarios que serían publicados tras el conflicto civil (Moya 1940, 1949). En ellos se deja ver la huella de anteriores viajes y estudios, así como sus grandes dotes para el *Dibujo de Composición Elemental*, cuya cátedra había ganado en ese mismo año 1936.

Uno de ellos sería el denominado como el *Sueño arquitectónico*, un proyecto alegórico de grandes dimensiones, con el que Luis Moya intentaba evocar la realidad de la muerte por medio de un monumento de matriz clásica y surrealista, en el que destacaba como motivo central una gran pirámide vacía, con un espacio interior de enormes dimensiones (fig. 20). El otro proyecto, *Los Grandes Conjuntos Urbanos*, consistía en un conjunto de láminas en las que iba representando a la misma escala diecisiete espacios públicos y edificios monumentales de la historia de la arquitectura (fig. 21). Cabe aventurar que en ambos proyectos Moya deja ver la impresión de las grandes estructuras monumentales que pudo ver en su viaje por América en el año 1930, y la experiencia adquirida en el diseño, junto con Joaquín Vaquero, del proyecto para el concurso del Faro de Colón.

Los acontecimientos vividos por Luis Moya durante los tres años de la Guerra Civil en aquel trágico Madrid, nos hablan de un forzoso encierro, de un trabajo silencioso a fin de no perder los nervios y “disciplinar la mente”, de un involuntario *Scriptorium*. En cualquier caso, no fue tiempo de ocio, sino de crecimiento interior. De aquella dolorosa experiencia surgiría toda la obra posterior de Luis Moya: sus fan-

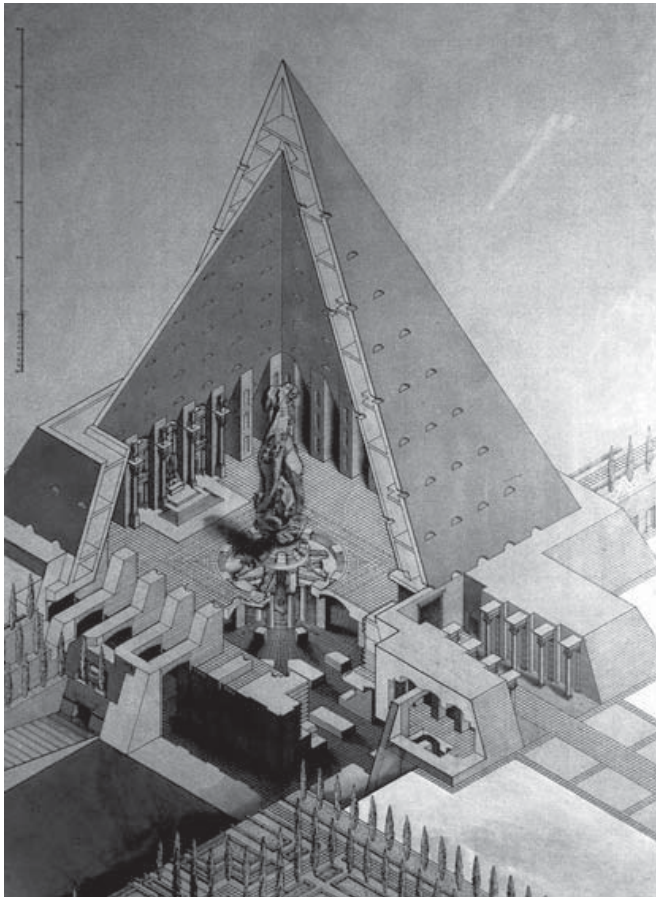


Figura 20. L. Moya, *Sueño arquitectónico*, 1936.

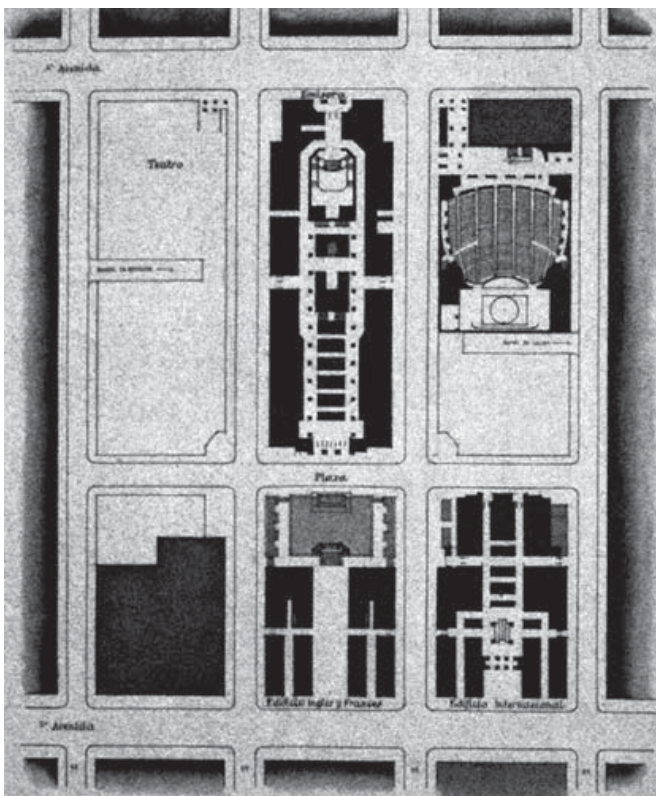


Figura 21. L. Moya, *Rockefeller Center*, Nueva York.

tásticas iglesias de cúpulas elípticas, la Universidad Laboral de Gijón, sus numerosos escritos, su magní-

fica biblioteca y abundante corpus de dibujos atesorados en su amplio piso de la calle Pedro Valdivia de Madrid, generosamente donados tras su muerte a las Escuelas de Arquitectura de Madrid y de Navarra.

Referencias

- AUSTER, Paul. 2007. *Travels in the Scriptorium*. Henry Holt and Co. Nueva York.
- BROOKS, H. Allen. 1997. *Le Corbusier's Formative Years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*. The University Chicago Press, Chicago.
- BENTON, Tim. 2009. *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecture*. Birkhäuser. Basilea.
- EGAÑA CASARIEGO, Francisco. 2008. *Vaquero*. Trea y Colegio de Aparejadores de Asturias. Oviedo.
- EGAÑA CASARIEGO, Francisco. 2010. "El Concurso Internacional para el Faro de Colón: el proyecto español premiado". *Goya: revista de arte*. 331:158-176.
- EGAÑA CASARIEGO, Francisco. 2011^a. "Pirámides y rascacielos: el viaje de los arquitectos Luis Moya y Joaquín Vaquero a Estados Unidos y Centroamérica (1930)". *Liño: revista anual de Historia del Arte*. 17:91-103.
- EGAÑA CASARIEGO, Francisco. 2011^b. "El viaje de los arquitectos Luis Moya y Joaquín Vaquero a Río de Janeiro: el desenlace del concurso para el Faro de Colón (1931)". *Liño: revista anual de Historia del Arte*. 18:77-90.
- EGAÑA CASARIEGO, Francisco. 2013. "Joaquín Vaquero Palacios en Nueva York". *Archivo Español de Arte*. LXXXVI, 343:237-262.
- EGAÑA CASARIEGO, Francisco, MONTES SERRANO, Carlos, 2013. "Gli anni del soggiorno romano dell'architetto spagnolo Joaquín Vaquero Palacios". *Disegnare Idee Immagini*, 46: 12-21.
- FERRISS, Hugh. 1987. *La Métropole du Futur*. Centre Georges Pompidou. París. (Edición facsímil de la de Ives Washburn, Publisher, New York, 1929).
- FRIAS SAGARDOY, María Antonia (ed.). 2009. *Luis Moya Blanco 1904-1990*. T6 ed. Pamplona.
- FRIAS SAGARDOY, María Antonia. 2012. "Luis Moya Blanco, arquitecto humanista". *Catálogo del Fondo Antigo de la Biblioteca de Luis Moya*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra. Pamplona.
- GONZÁLEZ CAPITEL, Antonio, GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier. 2000. *Luis Moya Blanco, Arquitecto 1904-1990*. Electa. Madrid.
- HOCHSTIM, Jan. 1991. *The Painting and Sketches of Louis I. Kahn*. Rizzoli. Nueva York.

- JOHNSON, Eugene & LEWIS, J. 1996. *Drawn from the Source: The Travel Sketches of Louis I. Kahn*. The MIT Press. Cambridge, Mass.
- KOLLHASS, Rem. 2004. *Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Gustavo Gili. Barcelona.
- LE CORBUSIER (Ch.-E. Jeanneret). 2002. *Voyage d'Orient Carnets*. Mondadori Electa. Milán.
- MENDELSON, Erich. 1992. *Amerika. Livre d'images d'un architecte*. Demi-Cercle. París. (Edición facsímil de la de Rudolf Mosse Buchverlag, Berlin, 1928).
- MONTES SERRANO, Carlos. 2005. "Louis Kahn en la Costa de Amalfi (1929)". *Ra: revista de arquitectura*. 7:19-28.
- MONTES SERRANO, Carlos. 2009. "Nosotros somos latinos. Españoles dibujando en Nueva York, 1930". *Ra: revista de arquitectura*. 11:57-68.
- MONTES SERRANO, Carlos. 2011. "En el centenario del Viaje a Oriente: fotografías, cartas y dibujos". *Ra: revista de arquitectura*. 13:85-94.
- MORAND, Paul. 1930. *New York*. Henry Holt & Co. Nueva York.
- MOYA BLANCO, Luis. 1940. "Sueño arquitectónico para una exaltación nacional". *Vértice*. 36:7-12.
- MOYA BLANCO, Luis. 1949. "Grandes conjuntos urbanos". *Revista Nacional de Arquitectura*. 87:97-115.
- MUFFATO, Alberto. 2012. *William Lascaze: Il grattacielo Psfs a Philadelphia e il modernismo americano*. Electa. Milán.
- Francisco Egaña Casariego**, Doctor en Historia del Arte, profesor Contratado Doctor de la Universidad de Valladolid, conservador de la casa museo del arquitecto y pintor Joaquín Vaquero Palacios en Segovia, entre sus publicaciones destacan las dedicadas a la obra de Joaquín Vaquero. kikoec3@msn.com

Notas

- 1 El presente texto es deudor de anteriores trabajos de los dos profesores de la Universidad de Valladolid, en algunos de los cuales hemos trabajado juntos, en otros hemos compartido conocimientos, datos e ideas.
- 2 El viaje a Nueva York de Joaquín Vaquero en 1928 (del 22 de diciembre de 1927 a mayo de 1928), y de Vaquero y Luis Moya del 9 al 20 septiembre de 1930, han sido comentados en diversas publicaciones sobre ambos arquitectos, en ocasiones con ciertos errores en la datación que se han aclarado recientemente (Egaña 2013, 237-262; Egaña 2008, 63).

Carlos Montes Serrano, Doctor Arquitecto, Catedrático de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Valladolid (1990), sus publicaciones más recientes se han centrado en la Historiografía de la Arquitectura y en el Dibujo de los Arquitectos de la Modernidad. montes@arq.uva.es